

EDUCAR EN ARTES AUDIOVISUALES ¿DESCOLONIZAR/NOS? DEVELANDO LOS NUEVOS MODOS DEL PODER

Alicia Filpe - María Etcheverriborde
UNLP, FBA, FaHCE, IDIHCS/CONICET

RESUMEN

Este trabajo es producto de los debates que se dan al interior del equipo de cátedra de Didáctica Especial y Prácticas de la Enseñanza, a partir de problematizar las vinculaciones entre nuestros contenidos disciplinares y la realidad actual.

Nuestra asignatura es la materia final del Profesorado en Artes Audiovisuales de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP, esto implica que al finalizarla los estudiantes se convierten en Profesores en Artes Audiovisuales. Esto nos obliga a pensar en los sentidos del profesorado, la tarea del educador en arte, y el diálogo continuo entre artes audiovisuales y pedagogía que esto supone.

El actual contexto latinoamericano y los cambios acaecidos en los últimos tiempos - muy recientes- en varios países de la región, generaron en el equipo de cátedra la necesidad de problematizar el lugar que el mensaje audiovisual tiene en la percepción de la realidad política y social.

Pensamos que el concepto de *creencia* en relación con la imagen es fundamental para abordar este problema. La imagen siempre construye realidad, nunca es neutra, aunque quiera presentársenos de ese modo. Afirmamos que la pretendida neutralidad de la imagen es en realidad una operación imposible.

PALABRAS CLAVE

Mensajes Audiovisuales – Creencia – Lo Real – Pretensión de Neutralidad - Latinoamérica

INTRODUCCIÓN

Este trabajo es producto de los debates que se dan al interior del equipo de cátedra de Didáctica Especial y Prácticas de la Enseñanza, a partir de problematizar las vinculaciones entre nuestros contenidos disciplinares y la realidad actual.

Nuestra asignatura es la materia final del Profesorado en Artes Audiovisuales de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP, esto implica que al finalizarla los estudiantes se convierten en Profesores en Artes Audiovisuales. Esto nos obliga a pensar en los sentidos del profesorado, la tarea del educador en arte, y el diálogo continuo entre artes audiovisuales y pedagogía que esto supone.

La presente ponencia forma parte de una investigación más amplia acerca de la construcción de conocimiento profesional que tiene lugar en las universidades¹ y más específicamente acerca de estos procesos en la formación docente², y en las

¹ Filpe, Alicia “Las complejas relaciones entre teoría y práctica en el campo curricular, y sus consecuencias en la construcción de conocimiento: una mirada desde los aportes del pragmatismo” en Di Gregori – Hebrard (comp.) (2009) Peirce, Schiller, Dewey y Rorty. Usos y revisiones del pragmatismo clásico. Ediciones del Signo, Buenos Aires

² Filpe, Alicia y Zaparart, Eugenia “Nuevas estrategias pedagógicas en la Universidad. Repensando la Formación Docente”. Trabajo publicado en el libro *Espacios de investigación y divulgación* editado por el I Encuentro Internacional de Tandil. ISBN: 978-950-658-358-3. Editorial UNICEN, Tandil. Octubre de 2014.

relaciones entre arte y educación³. Se trata entonces de un trabajo de investigación que genera una propuesta pedagógica y la reflexión sobre esa experiencia efectivamente realizada.

Es preocupación central de la cátedra la vinculación con la realidad, tanto desde una perspectiva micro que focaliza en los sujetos estudiantes, como desde una perspectiva macro que orienta la mirada hacia la realidad política, económica, social y cultural regional. Y es desde esta preocupación que seleccionamos como objeto de análisis el lugar de la imagen como construcción de realidad, la idea de creencia que genera y el uso que de esto se hace desde los medios masivos de comunicación. Creemos que estas cuestiones deben ser estudiadas desde una pedagogía de la imagen que apunte a la construcción de conocimiento situado.

La vinculación entre esta temática y nuestra tarea pedagógica es para nosotros muy estrecha porque consideramos parte indispensable de la formación de los Profesores en Artes Audiovisuales, la educación de la mirada, lo que implica la problematización de los usos sociales de la imagen y su análisis crítico.

En nuestro caso esa problematización se ve amplificada: trabajar esto con nuestros estudiantes provoca una nueva resignificación, ya que ellos –durante la cursada– llevarán a cabo Talleres de Artes Audiovisuales destinados a adolescentes y jóvenes concebidos como espectadores y también como realizadores, de esos mensajes constituidos por imágenes, imágenes y sonido, imágenes en movimiento, que son objeto de nuestro análisis.

FUNDAMENTACIÓN

“El cuadro del mundo que se le presenta a la gente no tiene la más mínima relación con la realidad, ya que la verdad sobre cada asunto queda enterrada bajo montañas de mentiras” (Noam Chomsky)

En esta última década, la relación entre los medios masivos de comunicación y los gobiernos populares latinoamericanos, ha ido complejizándose hasta alcanzar un nivel de conflicto inédito. Es indispensable empezar por comprender los fuertes cambios que han sufrido aquellas construcciones mediáticas basadas en periódicos impresos, que encarnaban la aclamada libertad de prensa y que se posicionaban socialmente como los encargados de garantizar el derecho de expresar ideas, opiniones e intereses diversos, para irse convirtiendo en la gran industria globalizada que actualmente constituyen. Los medios de comunicación son hoy una corporación con un nivel tecnológico y de concentración que ya no se corresponde con aquella función original que solían representar de contrabalancear el poder de los gobiernos en defensa de los sectores desfavorecidos o alejados del poder: se han constituido en un arma poderosa de reproducción, propaganda y amplificación de un orden social cada vez más injusto y concentrado. Semejante nivel de difusión de valores y modelos sociales contrarios a las necesidades y los intereses populares, ha generado en los gobiernos democráticos regionales, que podemos denominar de signo “progresista”, la urgencia de limitar el poder concentrado, muchas veces monopolístico, de la industria mediática en sus territorios. La actual situación requiere de medidas drásticas que permitan expandir las voces públicas, muchas de ellas subalternas, por sobre una presencia a veces impúdica del interés privado, intentando frenar el avasallamiento del poder económico concentrado sobre las comunidades.

³ Filpe, Alicia “Arte y educación: dos campos complejos, múltiples acercamientos posibles. Resignificando a Dewey”. Trabajo aceptado para su publicación en *El carácter práctico del conocimiento. Ciencia, arte y creatividad* editado por el Coloquio de Filosofía del conocimiento. Año 2015.

Los gobiernos progresistas latinoamericanos comparten algunas características comunes entre las que es central recuperar el rol del Estado como regulador de las relaciones políticas y económicas apuntando a la redistribución del ingreso, la inclusión social y un mayor protagonismo de la sociedad civil en la participación democrática. Esto generó fuertes tensiones entre los representantes gubernamentales y los dueños de los medios de comunicación concentrados, ya que estas políticas representan un claro conflicto de intereses entre estos dos sectores. Los medios comienzan a constituirse entonces como los principales aliados de la oposición en cada uno de los países que intentan estos “cambios de rumbo” atacando de forma corporativa a los gobiernos, denunciando ofensivas a la “libertad de expresión” ante los intentos de modificar el marco legal vigente restringiendo la concentración de la propiedad de los medios.

Las políticas de Estado han venido apuntando a reorientar las inversiones públicas en el sector, proteger y fomentar la industria audiovisual nacional, crear nuevos canales públicos de televisión (Canal Encuentro y Pakapaka en Argentina, Telesur en Venezuela son claros ejemplos de esto), apoyar a medios alternativos y comunitarios, digitalizar los procesos productivos y construir propuestas públicas de televisión digital, entre otras fuertes medidas para contrarrestar el violento poder de los medios concentrados.

Sin embargo, esta ha sido y sigue siendo una batalla difícil y muchas veces desigual, en la que los aspectos legales se han ido constituyendo en el centro de la querrela: todo el complejo proceso de la Ley de Medios Audiovisuales en Argentina es un claro ejemplo de la importancia de lo que está en disputa.

Sin desconocer las variables que se han listado y muchas otras implicadas en el problema, en este trabajo se decide focalizar en el mensaje audiovisual analizando su especificidad y el modo en que es producido y utilizado por los medios de comunicación.

Como equipo de cátedra dedicado a la formación de Profesores en Artes Audiovisuales, este asunto nos interpela fuertemente.

Al tomar la decisión de problematizar el lugar que el mensaje audiovisual tiene en la percepción de la realidad política y social, el tema de la imagen nos parece indispensable.

Pensamos que el concepto de “creencia” en relación con la imagen es la “punta del iceberg” que nos habilita a profundizar en el tema elegido.

Como punto de partida, afirmamos que la imagen siempre construye realidad y nunca es neutra, aunque nos la quieran presentar de ese modo. Esa pretendida neutralidad de la imagen es en realidad una operación imposible.

El filósofo Alain Badiou, afirma que el siglo XX ha mostrado una “pasión” por lo real, al mismo tiempo que por lo “nuevo”. Las vanguardias del siglo XX –Badiou incluye aquí tanto a las artísticas como a las políticas- estuvieron atravesadas fuertemente desde sus inicios, por la idea de lo “nuevo” como categoría cargada siempre de valoración positiva. Lo “nuevo” como lo verdadero y lo real, en oposición a lo “viejo” que encarna lo falso, la mentira. Hicieron uso de estos vocablos para sus construcciones, y así se fue proclamando la llegada del “hombre nuevo”, el “nuevo arte” o la “nueva política”. Más allá de las diferencias al interior de cada uno de los espacios, la concepción de lo nuevo como lo bueno y la propuesta de destruir lo viejo, son aspectos comunes.

Una de las tesis fuertes de Badiou sostiene que el siglo XX no fue el de las ideologías o de las grandes construcciones imaginarias (lo que se correspondería más bien con el siglo XIX), sino que fue un tiempo dominado por la figura de la apuesta definitiva por maniobrar fuertemente el soporte mismo de la realidad. A esto llama el autor “la pasión de lo real”. Para él hay dos procedimientos básicos para crear lo nuevo: el de la destrucción y de la sustracción. En el primer caso, lo real se basa en lo identitario. Para ser yo mismo que encarno lo real, lo nuevo, lo bueno, necesito destruir a ese otro que representa lo viejo, lo malo, lo falso. Mi sociedad es la nueva, las otras portan lo decadente, el pasado. En el segundo caso se trata de entender lo real como mínima

diferencia, como la enunciación de aquello que es parte de lo real, pero reducida en cierto modo a aquello de lo real que puede ser conocido; alude a lo que falta, lo que no está representado, de esa realidad⁴. Esa diferencia mínima también genera imágenes. ¿Qué es lo real entonces? Es la construcción de la realidad más la realidad misma...y no es fácil distinguir esto.

¿Y qué es lo que nos muestran las imágenes cuando nos dicen que nos muestran la realidad? Una parte de lo real más la construcción que hacemos de esa realidad. Por eso es, al mismo tiempo, ficción y realidad. Ahí reside el problema de lo real en el tratamiento de la imagen.

Vemos una imagen que es "real", que muestra lo que está pasando. ¿Dónde está lo ficcional? En el recorte de realidad que hacemos, en lo que elegimos mostrar que no es nunca (no puede serlo) la realidad completa sino una parte. La imagen es siempre producto de la operación de sustracción. Y lo que elijo no mostrar, lo que queda fuera de campo, lo sustraído, lo no visto, esa realidad que no está es lo que convierte la imagen seleccionada en ficcional. Ahí es donde reside la posibilidad –y la intencionalidad- de construir una realidad ficcionada, partiendo de la realidad misma.

Lo que elijo mostrar es la realidad que quiero construir, es lo "nuevo" con lo que tengo que generar un proceso de identidad en el que mira. Lo "otro", lo negado, lo ausente, es lo viejo, lo que hay que rechazar, la mentira, el "relato".

La operación de construcción de realidad es tan fuerte que ya no puedo mirar la realidad sino a través del juego de representaciones; la realidad ya no es lo que veo con mis propios ojos sino aquello que recibo a través de las imágenes: la realidad la conozco sólo mediada por la imagen producto de los principios de destrucción y sustracción. Esta es la base del procedimiento que produce la creencia en la imagen, en su capacidad de representar lo real.

El siglo XX es el siglo de la pasión por lo real, por lo que es practicable acá y ahora. Es el siglo del presente y de la acción que lo presenta, el siglo del pasaje al acto. Y la construcción audiovisual tiene un lugar preferencial en estos ámbitos.

El mensaje audiovisual produce *creencia* de realidad, hace creer en la verdad de las imágenes. Y esto entraña un problema ético, es políticamente peligroso: puede hacer creer en la verdad de algo que no sucede, que nunca sucedió.

El problema ético requiere explicitar la tensión continua entre ficción y realidad que encarna lo audiovisual. Lo ficcional no es malo en sí mismo, lo es si lo revisto de realidad.

Para la filósofa francesa María José Mondzain -que trabaja sobre el problema de la imagen, sobre el significado político de la imagen en la sociedad occidental- "La violencia está en la inmovilidad, en asignarle al espectador un lugar del que ya no puede moverse, un lugar donde lo visible domina las pasiones: pérdida de realidad, influencia hipnótica, alucinación colectiva, delirio privado." (Mondzain, 2003: 53-54)

Esta es una tesis muy interesante. Acá aparece el problema de la distancia, un problema pedagógico fundamental, complejo, que en este caso refiere a la distancia entre espectador y realidad. Para Mondzain, la buena distancia -o el lugar del espectador- es una cuestión política. Esa inmersión del espectador en el espacio de la imagen que habilitan las pantallas, es un dispositivo sin precedentes en la creación de lo imaginario, y produce efectos de fusión –y confusión- entre lo real y lo ficcional. Vivimos en el "imperio de lo visible" y la violencia de lo visible no se da en términos de contenido sino de dispositivo. Cuando hay una pantalla y sobre ella un flujo de imágenes que no responden al tratamiento indispensable de distancia, la pantalla deja de funcionar como tal y en eso consiste la violencia: en una violación sistemática de la distancia al momento en que ya no está constituida como el plano de inscripción de una visibilidad en espera de sentido. Ese sentido es impuesto, es el nuevo dato de lo

⁴ La obra de Malevich, Cuadrado blanco sobre fondo blanco, es considerada como lo más alto del principio de sustracción: no se distinguen las formas, los bordes no son claros, hay sólo una alusión geométrica con una diferencia mínima.

imaginario revestido de realidad. La violación de la distancia clausura la posibilidad de criticidad porque nos priva de reflexionar, dudar, intercambiar juicios con otros acerca de lo que vemos. Lo peligroso no es la imagen en sí sino la manera en que se la recorta y se la usa, eso es en realidad lo potencialmente peligroso.

Es necesario un distanciamiento de la imagen para que el espectador pueda construir su lugar en ese espacio narrativo. Cuando la propaganda y la publicidad anulan esa distancia y la imagen llama al espectador a identificarse con ella, la imagen se envuelve en señal de asentimiento, y deviene peligrosa: se produce la supresión intencional del pensamiento y del juicio; se construye la maquinaria que produce la violencia. La distancia es un acto ético.

El problema de las imágenes, entonces, más que la relación del que las mira con la realidad que representan, es el de una relación de miradas, una especie de comunidad de miradas en las que me reconozco, reconozco al otro, me reflejo por cercanía o por diferencia. Por eso la solución no es la censura –sería hipócrita- sino la habilitación de esos cruces de miradas, darles a las imágenes un sentido en el que estén involucrados el yo individual y también el colectivo, ver con otros, dialogar acerca de lo que se ve, posibilitar la confrontación de la experiencia con otros puntos de vista, reconocer que la pantalla y la realidad son cosas muy diferentes.

La cuestión crucial es educar la mirada. Y acá hay una fuerte cuestión ética y política.

La mirada sobre la imagen implica, al menos, una doble interpretación del mundo. Una imagen es producida por una mirada, la de su autor, y luego es interpretada por otra mirada, la del espectador. Si pensamos además en las múltiples miradas que convergen sobre una imagen, esa “doble” interpretación aumenta exponencialmente, y no sólo cuantitativamente sino también cualitativamente. Se construye así una comunidad de miradas que complejiza esa primer tensión lineal “autor – espectador” y que nos permite afirmar que el problema no es entre imagen y realidad -no está en la relación entre el sujeto y lo real- sino entre la heterogeneidad de interpretaciones, en ese cruce de creadores y espectadores.

El asunto es la *creencia*, la relación que se construye entre las múltiples perspectivas, las imágenes y la realidad, y lo que subyace a esto, es el problema de la referencia. La pregunta clave es: ¿De qué modo y en qué medida la imagen refiere a la realidad?

Con respecto a este problema hay dos posiciones antagónicas “clásicas”, si es válido llamarlas así.

La primera es la concepción ingenua, para la que la imagen siempre representa la realidad: la imagen nos “dice” la verdad- Esta es la posición que afirma que lo que se ve en las noticias cotidianas emitidas por televisión, por ejemplo, es “la” verdad, “la” realidad. Esta es la visión inicial que asocia imagen con realidad sin que haya mediaciones entre ambas.

La segunda es la concepción escéptica, crítica, que afirma que no podemos confiar en las imágenes. Es una concepción atravesada por lo político, y *descre*e de la existencia de vinculación entre imágenes y realidad. Eso que vemos “no es” la realidad.

Son dos posiciones dogmáticas, dicotómicas.

Mondzain encarna otra posición sobre el problema de la referencia. Afirma que las imágenes son necesarias porque en el juego continuo de imágenes construimos la *ficción constitutiva*. Los sujetos aparecen en las imágenes en el tejido conjunto de su propia realidad y sus propias ficciones. El autor de la imagen tiene la responsabilidad de encontrar el lugar más apropiado para recibir y mostrar el régimen de la experiencia de los sujetos reales.

Nuestra experiencia es siempre un tejido, una trama en la que se entrelazan ficción y realidad. Las experiencias materiales que tenemos las mediamos por medio de nuestra interpretación, construyendo así la ficción constitutiva donde lo real, lo que “sucedió” es narrado. Y en esa narración otorgamos un sentido a la experiencia, interpretamos algo que, tal vez, en sí mismo no lo tiene.

En esta concepción, la imagen es vista desde una posición híbrida que habla de lo que está pasando en su vinculación con lo real. La imagen es entendida así como una

fusión de realidad y ficción: no es totalmente verdadera ni totalmente falsa, sino que es una interpretación que se encuentra con otras en un cruce de miradas. Puede ser una interpretación múltiple porque somos muchos los que vemos esa imagen; las imágenes serían entonces híbridos entre lo real y lo ficcional, productos de la interpretación de una comunidad de miradas.

Vemos entonces que el problema de la creencia es también un problema epistemológico, un problema acerca del conocimiento que esta tercera acepción puede ayudarnos a resolver.

LAS PEDAGOGÍAS SON ACCIONES...

La problemática regional que abordamos al inicio de este trabajo, generó al interior de la cátedra la necesidad de tomar esos emergentes y trabajarlos en nuestras aulas.

Si trabajamos con las imágenes, y percibimos el uso que se les está dando desde el poder, el modo en que se usan para crear realidad ¿qué desafíos se nos presentan en la formación de profesores en artes audiovisuales?

En nuestra cátedra no sólo problematizamos en nuestras aulas -con nuestros estudiantes universitarios- los contenidos vinculados con la imagen, sino que problematizamos los modos en que nuestros estudiantes hacen circular y ponen en acciones esos contenidos en los Talleres en los que ellos se desempeñan como profesores. Se dan entonces una serie de situaciones que se resignifican y se van recontextualizando, que van incorporando a nuevos actores, en un juego que de algún modo recrea ese juego de miradas del que habla Mondzain. El problema nos interpela como pedagogos, como realizadores, como artistas, como profesores, como latinoamericanos...

Decidimos entonces la elaboración de un nuevo propósito para orientar nuestra propuesta pedagógica, vinculado con nuestra preocupación actual.

Nos proponemos, durante la presente cursada, aportar a la *"deconstrucción de los mensajes audiovisuales"*, apuntando a su desnaturalización para generar conciencia sobre la construcción de realidad que producen. Este propósito guiará nuestras acciones con los estudiantes universitarios, pero también propondremos su tratamiento en los Talleres que nuestros estudiantes realizarán con otros jóvenes, destinatarios de sus propuestas.

Para alcanzar este propósito resulta indispensable abordar la problemática de la imagen desde fundamentos teóricos y filosóficos que nos ayuden a entender los modos en que impactan las imágenes sobre la construcción de realidad. En este sentido, los aportes de Badiou y Mondzain nos han resultado vertebradores. Los conceptos de *pasión por lo real*, las nociones de *destrucción* y *sustracción* como operaciones para construir lo "nuevo", la idea de *maniobrar el soporte de la realidad* que ofrece Badiou; el problema de la *distancia* como acto ético, la noción de *comunidad de miradas* y sobre todo la *ficción constitutiva* de Mondzain resultan sumamente interesantes para complejizar y comprender los procesos culturales y políticos que estamos atravesando como región.

Ahora bien, así como hemos recurrido a estos aportes, debemos también pensar acerca de los recursos propios del campo audiovisual que se ponen en juego en la construcción de esos mensajes.

Cuando nos enfrentamos a una imagen, es nuestra experiencia la que nos habilita para "comprender" esa imagen como una construcción ficcional que habla sobre el mundo.

En una sociedad como esta, donde los sujetos son interpelados y contruidos por imágenes, debería ser una práctica que todos pudieran realizar. Comprender las imágenes requiere, citando a Bresson *"ver los seres y las cosas en sus partes separables. Aislar esas partes, volverlas independientes, para darles una nueva independencia"* (Bresson, 1975: 16)

Habilitar espacios de reflexión y de formación sobre el audiovisual es una tarea que involucra al artista audiovisual en su accionar pedagógico. Y en nuestra cátedra, como formadores de docentes, la tarea se multiplica. Trabajamos para que en sus prácticas docentes - realizadas en múltiples espacios con diferentes grados de formalización- nuestros estudiantes/practicantes, puedan resignificar esta tarea democratizadora con los adolescentes y jóvenes que participan en sus talleres. Se trata de “de-construir” para despertar del sueño impuesto del espectador pasivo, comprendiendo a la alfabetización audiovisual como una práctica libertaria.

En los Talleres se apunta a que los participantes se apropien de las herramientas para la construcción de su propio discurso audiovisual, en base a la descomposición y análisis hechos clase a clase poniendo en tensión los distintos visionados y conceptos propios del audiovisual. Desde la cátedra bregamos para que nuestros estudiantes/practicantes -asumiendo el desafío de posicionarse como docentes- puedan generar y encontrar en sus Talleres, nuevas imágenes que hablen sobre el mundo, y que estas sean realizadas por sus propios creadores, para dejar de ser imágenes colonizadas, y poder constituirse en nuevas posibilidades de comprender y expresar la realidad.

Ese es el sentido de nuestra propuesta pedagógica: alfabetizar y de-construir para recuperar el poder crítico sobre las imágenes, ampliar el horizonte de posibilidades, y empoderar a otros para que puedan crear y construir sus propias imágenes sobre el mundo. Se trata de un proceso mediante el cual los sujetos van desarrollando su confianza, su visión del contexto social en el que están insertos, para poder generar cambios y transformaciones tanto en lo individual como en lo colectivo.

El audiovisual se sirve de sus recursos específicos para poder “contar”, y los articula para producir sentido, generando una ilusión de totalidad. Y esto nos lleva a preguntarnos... ¿Pero qué sucede si llevamos a la práctica el postulado de Bresson, y aislamos esas “partes” que integran al audiovisual para su observación? ¿Si las asumimos como herramientas de construcción de sentido? ¿Acaso podremos, de ese modo, de-construir al audiovisual? ¿Es posible aislar las partes y darles una nueva independencia? ¿Ver los seres y las cosas? ¿Analizar de qué devienen esas partes? ¿Qué nuevas subjetividades pueden estar siendo construidas a través de los mensajes audiovisuales?

La primera decisión metodológica es comenzar por “ver las cosas”, más específicamente, las herramientas retóricas de construcción: buscar en las “partes” del texto audiovisual, aquellas que nos dicen cómo está hecho. Específicamente indagar sobre la puesta en escena entendiendo que esta “no consiste en lo puesto ante la cámara, sino más bien en la construcción que se ejecuta entre lo presente en pantalla y lo completado mediante la percepción activa y la imaginación del espectador. Con lo visto y oído, este completa un mundo en el que las cosas que presencia adquieren un sentido, las imágenes se ligan unas a otras y construyen un universo imaginario. En la puesta en escena confluyen operaciones que involucran los lugares, objetos y personajes vistos en pantalla, la iluminación, el punto de vista adoptado ante ellos por la cámara, el color y la acción desarrollada (...) Las imágenes se tejen y comienzan a significar algo concreto para el espectador”. (Russo, 1998: 56.) Así, la puesta en escena está integrada por el espacio, el encuadre, el plano, los tipos de planos, el centro de interés, las relaciones entre campo y fuera de campo. El punto de vista es un elemento fundamental porque se vincula con el lugar desde donde se observa, con la posición de la cámara, pero también con el posicionamiento político desde el cual uno elige qué mostrar y qué no, y de qué forma mostrarlo.

El mensaje audiovisual está plagado de múltiples herramientas y funciones que convocan decisiones estéticas y discursivas que operan sobre esas “cosas” y las hacen “contar” de un modo particular la realidad.

La primera tarea consiste, entonces, en enumerar las partes que componen al todo, ponerlas en evidencia, verlas desarticuladas. Comprenderlas como unidades mínimas de sentido, de sentido “dado” por los realizadores. Cada realización audiovisual es

producto de profesionales interviniendo en su construcción; cada plano, cada movimiento, cada decisión posee valoraciones, implica modos de entender el mundo. Cuando un realizador opera la imagen le otorga una nueva carga. Está decidiendo qué mostrarnos de ella y qué ocultarnos, en una relación de inclusión-exclusión que constituye subjetividades e instaura supuestos, que convierte en realidad “neutra y objetiva” esa construcción subjetiva y valórica. Cada construcción es parte de una nueva dimensión, tiene un propósito. Bajo cada decisión “técnica” se esconde, disfrazada, una arquitectura de sentido.

Proponemos también “ver los seres” y esto puede ser pensando bajo la órbita de lo temático pero también desde lo enunciativo. Quizás estas dos categorías de análisis son, las “más cercanas” a los adolescentes, ya que están vinculadas a la narrativa clásica. Pero si pensamos que toda nuestra vida es capturada por imágenes en movimiento, y que incluso hasta recordamos audiovisualmente, podemos convenir que el mensaje-audiovisual integra nuestras vidas, es parte de la narración que hacemos de nosotros mismos y de nuestra realidad. Lo audiovisual nos habita, está en nosotros, no nos es “ajeno” sino que –por el contrario- nos constituye.

Lo enunciativo tiene vinculación con lo enunciado, con aquello que elijo decirle al “otro”, pero sobre todo, da cuenta del modo en el que decido decirlo y cómo lo concibo. Y aquí observamos una regularidad: el mensaje aparece despersonalizado pero, a la vez, como poseedor del conocimiento, de la verdad. Disfrazado de un “no-ser” encontramos intencionalidades que obturan las posibilidades interpretativas del “otro”, que lo ubican en el lugar de receptor pasivo, que le clausuran las posibilidades de interpretar esa –siempre mediada por la imagen- específica perspectiva de la realidad que le está siendo enviada.

¿Qué tipos de relaciones intersubjetivas se están construyendo de esta manera? Un enunciador activo que interpela a un receptor siempre pasivo... ¿Pero qué sucedería si ese receptor pasivo “despertara” y decidiera preguntar, como Bresson, “de qué dependen” las cosas que veo? Y también ¿“quién” está detrás del mensaje audiovisual que veo?

Pensamos que ese es el proceso indispensable para poder descolonizar el saber, desenmascarando las verdaderas intenciones hegemónicas que clausuran el debate. Parafraseando a Simón Rodríguez, se trata de crear o errar, pero es indispensable disputar la fuerza de la representación simbólica dominante.

Por ello, para romper con la idea ingenua de creencia es primordial alfabetizar la mirada, considerar al audiovisual como un “contenido” relevante para la vida, y que por lo tanto debe ser enseñado y aprehendido. Es vincular la imagen con la realidad desde los usos sociales. Comprender la imagen como una construcción imposiblemente neutra, dotada de “marcas”, de huellas, que nos hablan acerca de quién produce, y por qué produce esas imágenes y no otras.

Maniobrar el soporte de la realidad, maniobrarlo a partir de las imágenes, es violencia. Violencia es mentir revistiendo de realidad la ficción, violentando la representación. Contra esta violencia, desarrollamos una pedagogía de la imagen...

ALGUNAS REFLEXIONES FINALES

Las pedagogías son acciones... Eso nos lleva a reflexionar, hacer, reflexionar otra vez...

De-construimos los mensajes audiovisuales, los “desacralizamos”, los mostramos como construcciones hechas por hombres que entienden el mundo de una particular manera. Eso aporta a la democratización de la mirada: si otros pueden construir ese mensaje sobre el mundo, yo/nosotros puedo/podemos construir el mío/nuestro también.

Construir imágenes desde acá, desde América Latina, desde otros intereses -los nuestros-, desde el propio campo popular.

Todos tenemos una historia que contar, y para poder contar es necesario garantizar el derecho al conocimiento. Y sobre todo, es imprescindible garantizar la multiplicidad de voces. Cuando el relato dominante es tan fuerte que no permite que se escuchen otras voces, que no habilita que se cuenten otras historias, se produce un peligroso reduccionismo de la realidad. Los sujetos reales ya no cuentan sino que son contados, ya no hablan sino que son hablados...

Pensamos con Jauretche, que “sólo cuando los pueblos tengan conciencia de sus propios problemas, los resolverán en función de sus propios intereses”. Y para alcanzar este objetivo, es preciso que trabajemos para fortalecer esa conciencia, denunciando –con Mondzain- que hacer desaparecer la distancia entre la imagen y el espectador, obligarlo a quedar inmerso en la urgencia de unas imágenes que no le permiten la reflexión, es abolir la indispensable distancia pedagógica entre sujeto y realidad, la distancia que habilita la posibilidad de razonamiento crítico.

Por esto es que entendemos la formación de profesores en artes audiovisuales como una tarea con un fuerte componente ético, porque creemos que son actores fundamentales en la posibilidad de esclarecer la ficción constitutiva: cuánto de real y cuánto de ficción componen esas imágenes que vemos.

Ese es nuestro desafío en las aulas universitarias, esa es nuestra tarea pedagógica: restablecer una distancia que nos permita otras relaciones con los nuevos dispositivos, con las nuevas pantallas que se nos imponen impidiendo la separación mínima saludable entre espectador e imagen.

Habilitar el cruce de miradas, el mirar con otros, dialogar acerca de lo que se ve, acerca de las sensaciones que las imágenes nos generan, acerca de nuestras experiencias con ellas. Aportar a la construcción de una comunidad de miradas conscientes que nos ayuden a generar un conocimiento situado, que nos posibiliten analizar críticamente los mensajes para poder ser también artífices de las imágenes que circulan...y de las que podamos construir.

BIBLIOGRAFÍA

Badiou, Alain (2008) *El siglo*. Editorial Manantial, Madrid.

Bresson, Robert (1975) *Nota sobre el cinematógrafo*. Editorial Gallinand, París.

Comolli, Jean Luis (2010) “Técnica e ideología” en *Cine contra espectáculo*. Ediciones Manantial, Buenos Aires.

Jauretche, Arturo (2002) *Los Profeta del Odio y la Yapa. Obras Completas*. Vol. IV. Ediciones del Corregidor, Buenos Aires.

Metz, Chistian (1969) “Algunos aspectos de la semiología del cine” en *Estructuralismo y estética*. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires.

Metz, Christian (2001) *El significante imaginario*. Editorial Paidós, Barcelona.

Mondzain, María José (2003) *¿La imagen puede matar?* Editorial Bayard, Francia.

Mondzain, María José (2007) *Homo Espectador*. Editorial Bayard Jeunesse, Francia.

Russo, Eduardo (1998) *Diccionario del Cine*. Editorial Paidós Iberoamérica, Buenos Aires.

Steimberg, Oscar (1998) “Proposiciones sobre el género” en *Semióticas de los medios masivos*. Ediciones Atuel, Buenos Aires.